
Tese de Doutoramento em Estudos Medievais, apresentada à Universidade de Santiago de Compostela, 2019. Orientação das Professoras Doutoras Yara Frateschi Vieira e Maria Isabel Morán Cabanas

Espetáculo para o céu: a construção do jogral

Janaína Marques

**Edição electrónica**

URL: <https://journals.openedition.org/medievalista/3962>

DOI: 10.4000/medievalista.3962

ISSN: 1646-740X

Editora

Instituto de Estudos Medievais - FCSH-UNL

Edição impressa

Paginação: 353-362

Refêrencia eletrónica

Janaína Marques, «Espetáculo para o céu: a construção do jogral», *Medievalista* [Online], 29 | 2021, posto online no dia 01 janeiro 2021, consultado o 12 junho 2021. URL: <http://journals.openedition.org/medievalista/3962>; DOI: <https://doi.org/10.4000/medievalista.3962>

Este documento foi criado de forma automática no dia 12 junho 2021.



Medievalista está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

Tese de Dutoramento em Estudos Medievais, apresentada à Universidade de Santiago de Compostela, 2019. Orientação das Professoras Doutoras Yara Frateschi Vieira e Maria Isabel Morán Cabanas

Espetáculo para o céu: a construção do jogral

Janaína Marques

NOTA DO EDITOR

Data recepção do artigo / Received for publication: 15 de Maio de 2020

- 1 Nos séculos XII e XIII, os jograis encontravam-se no ápice da sua influência. Graças à sua atuação itinerante pelas diversas regiões da Europa Ocidental e à pluralidade dos seus meios de expressão, conseguiam nessa época atingir um público vasto e variado. O amplo leque das habilidades jogrescas por um lado enriquece a atuação e permite cativar os espectadores; por outro, porém, essa mesma multiplicidade acaba por criar imprecisão no vocabulário utilizado para designar a arte e o artista: a categoria abrangia do compositor ao malabarista, passando pelo cantor, o acrobata, o instrumentista e o domador de animais, sem distinguir os bons dos maus, os talentosos dos oportunistas. Desencadeia-se, por isso, uma insatisfação e a condenação por parte de clérigos, de trovadores e dos próprios jograis. Apesar disso, esses artistas conquistaram o reconhecimento social, transformando-se em um canal de comunicação inigualável, com uma estética interativa e eficiente, fundamental para a própria estrutura e sobrevivência da sociedade cortesã medieval.
- 2 Vigorava, então, um discurso religioso condenatório contra esses artistas, seja em relação às suas atuações específicas, seja em relação ao público que os acolhia e recompensava. Tal postura, entretanto, encontrou forte oposição em São Bernardo de Claraval, tanto em seus livros como em seu trabalho evangelizador, oferecendo um contraponto à hegemonia teológica¹. Para reforçar a nova concepção, surge São

Francisco de Assis que, com sua mística e seu estilo, abre definitivamente a porta da igreja para os artistas, fazendo-se ele mesmo jogral de Deus².

- 3 Nesse período, as narrativas miraculosas começam a estampar um protagonista inclassificável, que poderíamos denominar “jogral devoto”: ele transita livremente entre o profano e o sagrado, tem a ousadia de realizar a sua arte dentro da igreja, junto ao altar, aos pés da Virgem, e ainda ser o destinatário de milagres portentosos. Assim, a tese busca compreender o que distingue a sua atuação das demais, perseguindo os motivos que teriam levado à criação dessa personagem, bem como sua coerência com a arquitetura da trama. Para tanto, avaliamos os embates teológicos que se desenvolviam no seio da igreja, como as novas concepções teriam possibilitado a reabilitação desse artista e também dimensionar o conflito com a hierarquia eclesiástica e as interações com a plateia. Em relação aos milagres, será necessário abordá-los nas suas múltiplas funções didáticas, incluindo a sua possível influência na execução do espetáculo. Sob esse ângulo, procuramos identificar os elementos do discurso religioso que construíram esse jogral, bem como compreender a especificidade de sua *performance*, que se realiza na confluência da dimensão sagrada e artística.
- 4 Com este objetivo, definimos, o seguinte *corpus*: as *Cantigas de Santa Maria* 8, 194, 238, 259 e 293³; as versões latinas e francesas das CSM 8 e 259⁴; e as narrativas que estabelecem um diálogo com as cantigas acima referidas: *Volto Santo di Lucca*⁵, nas versões latina e francesa; *O jogral de Notre Dame*⁶; *O Romance de Blaquerua*⁷; e *São Pedro e o jogral*⁸. Consideramos também eventuais relações com outras obras contemporâneas, tais como *Daurel e Beton*⁹, *Roman de Flamenca*¹⁰, *Le jongleur d'Ely et le Roi d'Angleterre*¹¹ e *Abril Issia*¹².
- 5 Optamos por extrair do repertório mariano afonsino apenas aquelas cantigas que nomeiam explicitamente o protagonista como jogral, mesmo considerando que em outras obras a personagem central poderia ser associada ao artista, como, por exemplo, o escolar de Salamanca da CSM 291 e o *óme boo* da CSM 307. Temos ainda a CSM 172, que menciona o termo apenas no último verso da derradeira estrofe como forma da *conclusio*, fazendo referência à *performance* futura¹³. Para a seleção das demais narrativas, procuramos detectar um vínculo com as cantigas, priorizando dois aspectos: o contexto religioso e o tipo de habilidade envolvida na apresentação.
- 6 A relação do jogral com o sagrado, convém ressaltar, está representada ainda em outras obras que não serão objeto de nossa análise, entre as quais podemos citar: *Vida de Santo Domingo de Silos*, de Gonzalo de Berceo¹⁴; a narrativa anônima *De l'hermite qui se desespera por ce qu'il devoit avoir le jougleour a compaignon*¹⁵; *Llibre de Contemplació* de Ramon Llull¹⁶ e alguns *dits* e *fabliaux*¹⁷. A nossa investigação, portanto, concentra-se no jogral enquanto personagem, fruto da teologia emergente, e não como figura da realidade sociocultural, apesar de encontrarmos registros de sua atuação em igrejas e festividades litúrgicas.
- 7 Como não temos documentos da época dedicados à descrição da *performance*, restam ao pesquisador as fontes disponíveis, da literatura à iconografia. Portanto, para compreender essas narrativas, articulamos sistematicamente a interpretação do texto à interpretação da iluminura, que sempre traz um segundo nível de leitura, como salienta Chico Picaza¹⁸. Em alguns casos, buscamos esculturas e pinturas de interior de igreja, mas as grandes fontes serão as miniaturas e os *marginalia* dos manuscritos de carácter devocional e literário.
- 8 Na primeira etapa da investigação, analisamos como o jogral era considerado no discurso religioso até então dominante, observando os argumentos condenatórios, que

vinculam a sua gestualidade desregrada aos vícios - como a hipocrisia, a lascívia, a vaidade e o engano. Conforme o mapeiam as investigadoras Carla Casagrande e Silvana Vecchio, a condenação a esses artistas emerge, sobretudo, de manuais de pregação, de direito canônico e em livros dirigidos aos leigos, ensinando condutas segundo o modelo cristão¹⁹. Nestas obras, a censura ao jogral ocorre de duas maneiras: diretamente, acusando-o de disseminar o pecado; e indiretamente, acusando o público que o acolhe e o sustenta. A recomendação era clara: esses artistas deveriam abandonar o seu ofício, exceto aqueles que se dedicavam a cantar a vida dos santos e dos reis. Essa concepção pode ser encontrada, por exemplo, na *Summa Confessorum* do bispo Thomas de Cobham, no *Livro de Confissões* do clérigo Martin Perez e na obra de Pierre le Chantre e John de Salisbury.

- 9 Outras ideias, no entanto, foram se infiltrando no discurso religioso hegemônico, renovando as concepções teológicas e pastorais e encaminhando-o lentamente para uma reabilitação do artista. Os mesmos pontos que foram utilizados para condená-lo - como a teatralidade e o estilo de vida itinerante -, servirão não apenas para a sua redenção, mas para situá-lo como referência teológica e pastoral, como revelam as obras e as atuações de São Bernardo de Claraval e São Francisco de Assis.
- 10 São Bernardo começa sua teologia revelando numerosas práticas que corrompiam a vida monástica e a hierarquia eclesiástica e promovendo um retorno às raízes evangélicas. Em uma epístola dirigida ao clérigo Origerio, São Bernardo constrói uma imagem surpreendente, em que compara a atuação do jogral acrobata, que anda com as mãos no chão e os pés no ar, com a atuação do cristão no mundo, que é sempre objeto de zombaria, justamente por desprezar aquilo que o mundo mais valoriza: a riqueza e o poder²⁰. Para fundamentar essa abordagem, Bernardo retoma a concepção paulina de que o cristão está em último lugar e é exposto como espetáculo diante dos olhos dos homens (1ª carta aos Coríntios 4,9), e que a loucura de Deus é mais sábia do que a sabedoria dos homens - uma referência que está presente em quase todas as narrativas. É interessante notar que São Bernardo escolhe para construir a sua imagem justamente o jogral dedicado aos gestos, a categoria mais baixa na hierarquia jogralesca, aquele que atua em silêncio e não canta nem toca instrumentos musicais honrados.
- 11 Curiosamente, esta metáfora de São Bernardo se concretizará na narrativa milagrosa *Tumbeor de Notre Dame*. Neste enredo, que se desenvolve justamente no mosteiro de Claraval, o protagonista, realizando uma acrobacia com os pés para cima, declara à Virgem a frase que sintetiza todo o drama: “Eu serei o seu jogral”²¹.
- 12 Posteriormente, São Francisco recupera a imagem do jogral não apenas para técnicas de pregação, mas fazendo de sua própria vida um espetáculo aos olhos do Senhor. Depois de compor o *Cântico das Criaturas*, como relata a obra *Espelho de perfeição*, Francisco pede para que os melhores frades pregadores saiam pelo mundo evangelizando e cantando como “jograis do Senhor”²². Na mesma linha, outro relato conta que Francisco, pregando em praça pública sobre a humildade, interrompe o discurso e pede para o povo aguardá-lo. Então, fica inteiramente nu, pega uma corda, passa o laço em seu próprio pescoço e pede para que o frade o arraste até à praça, exibindo-o diante de uma platéia perplexa e comovida. Assim, não se contentando com a eficácia de sua fala, ele complementou o discurso com uma ação performática, trazendo para o próprio corpo as consequências da palavra, expondo-se ao ridículo para potencializar a mensagem.

- 13 Essas novas concepções colaboraram na expansão vertiginosa do culto à Virgem Maria. De acordo com o relato dos evangelistas, especialmente de Lucas, Maria, depois de gerar o próprio criador do universo, de cuidar e de educar o Deus encarnado, vai apagando-se, escondendo-se, até ressurgir, em silêncio, na cena final, diante do filho crucificado (Lucas 1, 26-56; João 19, 25-27), tornando-se, assim, o exemplo máximo da humildade. Sob esse ângulo, o novo discurso religioso nutre-se nos movimentos de veneração a Maria, colocando-a como corredentora e mediadora universal. É em tal perspectiva que se desenvolve o vínculo entre a Virgem e o jogral, pois ambos ocupam posições periféricas, subalternas, mas possuem, ao mesmo tempo, uma força aglutinadora capaz de veicular mensagens pujantes.
- 14 Nas etapas seguintes da investigação apresentamos o jogral devoto nas narrativas, começando por aquelas que se passam dentro do espaço sagrado, igreja ou mosteiro, com o intuito de compreender a sua relação com o divino e investigar, do ponto de vista teológico, o que legitima a sua presença. Assim, o foco se volta para os seguintes textos: o milagre de Rocamador, que conta com a versão latina, presente na coletânea *De Miraculis Sancte Marie de Rupe Amatoris*²³, a versão francesa dos *Miracles de Nostre Dame*²⁴, de Gautier de Coinci, e a versão afonsina, na CSM 8; o *Volto Santo di Lucca*, nas versões latina e francesa; a CSM 259, que se passa em Arras, em duas versões, latina e francesa em dialeto picardo²⁵; a CSM 293, que traz um jogral dedicado aos gestos proveniente de Lombardia; o *Tumbeor de Nostre Dame*, que apresenta o acrobata; e o *Romanç de Evast e Blaquerua*, de Ramon Llull, que coloca em cena o jogral domador de animais. Inicialmente, realizamos a contextualização das obras para em seguida explorar os versos e as imagens, nos casos em que contamos com testemunhos pictóricos, e identificamos as particularidades de sua atuação.
- 15 Em seguida, nos dedicamos aos milagres que se passam em outros espaços e que apresentam protagonistas substancialmente diferentes daqueles que encontramos no *corpus* inicial: a CSM 238, que apresenta o jogador de dados, um “tafur” que se recusa à conversão e é condenado ao inferno; o *fabliau D’un jogleor qui ala en enfer et perdi les ames as dez*, também conhecido como *Saint Pierre et le Jongleur*, em que seguimos a trajetória do jogador que, ao contrário do relato anterior, é salvo do inferno pela intercessão de São Pedro; e a CSM 194, que coloca em cena um intérprete, cantor e instrumentista. Contribuindo para a análise da última cantiga, introduzimos outras narrativas que ampliam a compreensão do jogral e trazem novas chaves de leitura, como o *Roman de Flamenca* e o cantar de gesta *Daurel et Beton*.
- 16 Realizado esse percurso, identificamos a especificidade do jogral devoto, por meio dos quatro elementos estruturantes de sua *performance*: a habilidade artística; o ambiente de atuação; a relação com a plateia; e a dinâmica do milagre. Articulando as abordagens dos textos cantados, narrados e corporalizados, extraímos alguns aspectos essenciais dessas tramas, como a intertextualidade bíblica, o humor, que subjaz nas entrelinhas, a versatilidade do protagonista, atestada pelas iluminuras, a naturalidade com que ele se apropria dos espaços sagrados e o triângulo performático, composto por plateia, jogral e divindade. No contexto de uma profunda reforma teológica, essa personagem, inserida no movimento catequético, esmera-se em seu espetáculo, a ponto de evangelizar a própria Igreja.
- 17 Ao investigar a atuação da autoridade eclesiástica nestas narrativas, deve ser assinalada a presença de monge ou bispo, que age sempre no sentido de impedir a *performance* do jogral, mesmo diante da evidência do fato sobrenatural. Na *Cantiga de Santa Maria* 8, por

exemplo, texto e iluminura revelam a mudança de atitude do monge, que se prostra aos pés do jogral.

- 18 Nesta oposição da hierarquia eclesiástica, detectamos a ressonância do discurso condenatório em relação ao artista. É como se essas narrativas declarassem, inspiradas em São Bernardo, que a devoção sincera do jogral é o exemplo a ser seguido, e a atitude intolerante da Igreja é a realidade a ser superada mediante o pedido de perdão de seus membros.
- 19 Antes de ser um profissional, o jogral é uma pessoa imersa na cultura medieval, marcada pela religiosidade, mas também pela existência de uma tensão permanente entre as práticas profanas e os cultos católicos. E é justamente essa interseção que constitui o foco das nossas investigações, pois quisemos apreender as especificidades da nova personagem que denominamos “jogral devoto”. Nas narrativas analisadas, o humor, como assinala Menéndez Pidal, está presente em todas as tramas enquanto atmosfera resultante do choque entre o religioso e o profano, da surpresa causada pela proximidade da arte jogralesca com o altar do sacrifício.
- 20 Ao comparar o cristão ao acrobata, São Bernardo de Claraval abriu as portas para o imaginário popular consolidado nessas narrativas, a começar por suas próprias aventuras. Diante da Virgem ou do Crucificado, diante da própria miséria ou solidão, o jogral devoto realiza a sua arte com o máximo empenho e integra o sagrado no cotidiano. Em seu espetáculo, o artista experimenta um êxtase semelhante aos arrebatos místicos do santo de Assis, cujas palavras e performances também inspiraram esse universo. Coerente com tal perspectiva, a *Imitatio Christi* foi incorporando também a “imitação do jogral”, responsável por desenvolver uma estética singular, ao mesmo tempo sedutora e desconcertante, como procuramos demonstrar ao longo do nosso trabalho.

NOTAS

1. BERNARDO DE CLARAVAL – *Obras Completas de San Bernardo*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2003.

2. FRANCISCO DE ASSIS – “Speculum perfectionis, seu Sancti Francisci Assisiensis Legenda Antiquissima “. in SABATIER, Paul (ed.) – *Collection de documents pour l’histoire religieuse et littéraire du Moyen âge*. Tome I. Paris: Fischbacher, 1898.

3. METTMANN, Walter – *Cantigas de Santa María*, vol. I, II, III. Madrid: Castalia, 1986-1989.

4. A partir de agora passaremos a nos referir às *Cantigas de Santa Maria* como CSM, sigla seguida do número da cantiga correspondente.

5. Cfr. FOERSTER, W. – “Le Saint Vou de Luques”. *Romanische Forschungen* 23 (1907), pp. 1-55; BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Valeria – *La Vergine e il Volto. Il Miracolo del Giullare*. Lucca: Pacini Fazzi Editore, 2009, pp. 18-46.

6. BRETEL, Paul – *Le jongleur de Notre-Dame*. Paris: Honoré Champion, 2003.

7. LLULL, Ramon – *Romanç d'Evast e Blaquerna*. Ed. A. SOLER e J. SANTANACH. Barcelona: Barcino, 2016.
8. NOOMEN, Willem – *Le jongleur par lui-même. Choix de dits et de fabliaux*. Paris : Louvain, 2003.
9. MEYER, Paul – *Daurel et Beton chanson de geste provençale*. Paris: Firmin Didot, 1880.
10. MANCINI, Mario – *Flamenca*. Roma: Carocci, 2006. Guiar-nos-emos ainda pela tradução ao castelhano ROSSELL, Antoni – *Flamenca: novela occitana del siglo XIII*. Andorra: Anem Editors, 2019.
11. NOOMEN, Willem – *Le jongleur par lui-même*
12. FIELD, Hugh – *Obra poética Raimon Vidal de Besalú*. I. Barcelona: Curial, 1989.
13. Cfr. FIDALGO FRANCISCO, Elvira – “Joculatores qui cantant gesta principum et vitas sanctorum: as cantigas de Santa Maria, entre a lírica e a épica”. in COUCEIRO, Xóse Luis; et al. (Coord.) – *Homenaxe ó profesor Camilo Flores*. Tomo II. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1999, pp. 318-334. Para o conceito de “performance futura”, veja-se DISALVO, Santiago Anibal; PABLO ROSSI, Germán – “Entre la juglaría y la liturgia: dos modos de performance en las Cantigas de Santa María de Alfonso X”. in PLESH, Melanie (ed.) – *Analizar, interpretar, hacer música de las Cantigas de Santa María a la organología*. Buenos Aires: Gourmet, 2013, pp. 209-232.
14. GONZALO DE BERCIO – *Vida de Santo Domingo de Silos*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, (baseada na edição de Brian Dutton, London, Tamesis, 1978). [Consultado em 09 de maio de 2020]. Disponível em <http://www.cervantesvirtual.com>.
15. ALLEN, Louis – *De l'Hermite et del Jougleour. A Thirteenth Century 'Conte Pieux'*. Chicago: Joseph Solsona, 1925.
16. LLULL, Ramon – *Libre de Contemplació*. Barcelona: Barcino, 2005.
17. NOOMEN, Willem ; BOOGAARD, Nico H. J. van den – *Nouveau recueil complet des Fabliaux* (NRCF). Pays Bas: Assen, 1983.
18. Cfr. CHICO PICAZ, Maria Victoria. – “La teoría medieval de la música y la miniatura de las Cantigas”. *Anales de Historia del Arte* 13 (2003), pp. 83-95.
19. Cfr. CASAGRANDE, Carla; VECCHIO, Silvana – “L'interdizione del giullare nel vocabolario clericale del XII e del XIII secolo”. in *Il Contributo dei giullare alla drammaturgia italiana delle origini: Atti del II convegno di studio, Viterbo, 17-19 giugno 1977*. Viterbo: Amministrazione Provinciale, 1978, pp. 207-258. Das mesmas autoras veja-se ainda “Clercs et jongleurs dans la société médiévale (XII et XIII siècles)”. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 5 (Sep-Oct 1979), pp. 913-928.
20. BERNARDO DE CLARAVAL - *Obras completas*. Vol. VII....
21. BRETEL, Paul – *Le jongleur de Notre-Dame....*, pp. 202-209
22. FRANCISCO DE ASSIS – *Speculum perfectionis....*, pp. 109.
23. ALBE, Edmond – *Les Miracles de Notre-Dame de Roc-Amadour au XIIe siècle; texte et traduction d'après les manuscrits de la Bibliothèque Nationale*. Paris: Honoré Champion, 1908. [Consultado em 24 de janeiro de 2019] Disponível em <https://archive.org/details/lesmiraclesdenot00albe>.
24. KOENIG, V. Frederic – *Les Miracles de Nostre Dame*, 4. Vols. Genève: Droz, 1961-1970.

25. Para as versões francesa e latina guiar-nos-emos por esta edição: BERGER, Roger – *Le Nécrologe de la Confrérie des Jongleurs et des Bourgeois d'Arras*. Arras: Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais, 1970.

AUTOR

JANAÍNA MARQUES

Universidade de Santiago de Compostela, Escola de Doutoramento Internacional Programa de Estudos Medievais. Casa dos Catedráticos, Avenida das Ciencias, 6. 15782 Santiago de Compostela, Espanha. janamfr@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0003-2635-4598>